

(翻訳) 現代語版『小説神髓』(七)

坂井 健

はじめに

『小説神髓』は、ごく簡単な擬古文で書かれているのだから、わざわざ現代語訳する必要はないし、近代文学を勉強しようとするものなら、当然、原書にあたって勉強するべきだというのは、なるほどそのとおりだとは思うけれども、実際に、『小説神髓』を原書のまま読んで、正しく理解できる人は、大学四年生くらいでもごく少ない。とくにこの本を読んでほしいと思う、大学二、三年生ではほとんどいないといつてもいい。そこで、いくらか無駄な仕事に属するかもしれないけれど、あえて『小説神髓』の現代語訳をすることにした。訳にまちがいや不適切な表現があるかもしれない。識者の叱正を乞う。

なお、注は、日本近代文学大系『坪内逍遙選集』(中村完注釈、角川書店、昭和四九年一〇月)、岩波文庫『小説

神髓』(宗像和重解説、二〇一〇年六月)に詳細な注があるので、ここでは最小限にとどめた。また、柳田泉『小説神髓』研究(春秋社、昭和四一年)に詳しい解説がある。これらの先行研究にはさまざまに教えられるところがあったので、記して、感謝の意を表したい。柳田氏の著作には、本文の解釈に相当する部分があるが、本稿では、なるべく直訳を心がけた。

日本近代文学大系は、『逍遙選集』別冊第三を底本とし、初版本(松月堂、明治一八〜一九年)を参照したとある。なお、柳田泉氏による岩波文庫本に初出と『逍遙選集』の異同についての注記があるほか、宗像和重氏の解説本は、『逍遙選集』を底本として、初出との対照表がある。

本稿では、若き日の逍遙の口吻を髣髴とさせたいと思い、初出本に拠ったが、分かりやすさの点で『逍遙選集』に拠った所もある。本稿は、『小説神髓』を原文のままに理解

したくても、できずにもどかしがっている初学者を念頭において訳したものである。

下巻

小説法則総論

そもそも春が去り、夏がやってきて、秋に移り行き、冬と変るのは、季節の移り変わりのきまりである。日が暮れ、夜がやってくるのは一日のきまりである。宇宙観の森羅万象は、一つとしてそれ自身の法則をもたないものはない。天が創造した事物でさえ、やはりそうなのだ。まして、人間が作ったものはなおさらである。どうして法則がないことがあろうか。たとえ小さな技、こまかい技術であっても、まったく法則もなく、きまりもなしで、これをするのは難しいだろう。絵画には画法があり、音楽には音律があり、詩歌も、舞踏も、皆それぞれにきまりというものがあつて、後進の子弟を導くための便利を図ることがあるからには、わが小説にも、これと同じ法則がないことがあろうか。これが、私がここに論を立てる理由なのだ。

世の中には、小説、稗史小説のたぐいは、法則もなく、きまりもなく、作者の考えが浮かぶままにいい加減に、思いつきで筆を下して書き綴った物語と思ひ誤っている連中

もあるだろうが、それは浅はかな見方であつて、伝奇小説の性格が何であるかを理解しないことによるものである。

そもそも小説は、ふつうの伝記、実録のたぐいとはことなつて、人物であつても事蹟であつても、すべて作者が想像によつて作り出した架空のものであつて、根拠も拠りどころもあるはずはないものだから、いくら初めに土台を用意して、その上で構成にかからないと、前後は錯乱し、順序が入り乱れ、詳述するところと略述するところが不適當であつたり、緩急に限度がなく、かりに小説の目的である人間の人情と世の中のありさまは、写し出して、その真髓に入る道があつたとしても、脚色がぐぐぐだしいので、読むのに煩わしく、ものごとの配置が適當ではないときには、珍しい話も味わいが薄い。読者もこのような物語は、途中で読み飽きて、まだ佳境に入らないうちにまったく本を投げ打つてしまふにちがいない、したがつて、小説を書いて作るのは、ちょうど一大文章を作るのと同じである。構成と配置の方法が必要であり、起伏と筋の枝分かれや結びつきのきまりが無いわけにはいかない。趣向に波乱があり、頓挫がある。説明にも精粗があり、くだくだしい、簡単なちがいがあふ。しかも、また、描写するありさまにも取捨の方法があるからこそ、読む人を感動させることができ、音楽、詩歌にも劣らない芸術のほまれを得ることがで

きるのだ。とはいっても、むりやりに法則にばかりこだわって、あの職人たちが基準とものさしをつかつて仕事をするように、しいて意匠を曲げ、筆を矯正して脚色を作ろうとしようとするなら、世の中の人情と風俗とを自在に写し出すことができないだろう。もし、幸いにありさまをもなく写し出すことができたとしても、作品全体に活動の精神に乏しく、じつに味気のないものとなるにちがいない。たとえば、文章を作るにあたって、無理やりに抑揚と強弱を作って、無理に照応、波瀾を設けて、ひたすらに法則にしたがうのをその目的とするときには、決して優れた文章を作ることはできない。小説、稗史小説を作るものも、また、このことを心得るべきである。

小説の手段は、ちょうど料理人が料理の塩加減をするようなものだ。吸い物であつても、焼き魚であつても、料理に関するきまりがあつて、かりにも料理人となつたからには、その方法を使って料理とするのはもちろんだけれども、ただ味さえおいしいならば、焼魚をだす順番となつたときにも、刺身を出しても素晴らしいだろうし、あるいは、なますにするべき魚を新しい工夫によつて塩ものとし、あるいは、吸い物にしてすすめるはずのものを焼魚にするなどというのも、決して悪くないことであるだけではなく、かえって面白い料理ということが出来る。味は主である。塩

加減は従である。味をうまくする方法である。従を先にして主を後にするべき道理はない。こういうわけだから、機知と才能にとんだ料理人は、時には功妙な包丁を下して意表に出る塩加減をすることがある。小説の秘訣もこれと同じで、読者を感じさせるのが主なので、法則を作つて物語を構成するのは読者を飽きさせないためであり、読者を喜ばせるためである。したがって、法則は従であつて手段である。手段はすべて臨機応変でなければならぬ。昔から変わらぬ法則もないわけではないが、すべて確定したものとみなすのは、まちがっている。読者の心を感じさせる力があるにちがいないと思うことができるならば、機に臨み、変に応じて事情をくみ取り、折衷する手段を施すべきことは、もちろんである。これらは作者の機転であつて、俗にいう「ハタラク」である。ただ、小説だけのことではない。すべて文壇で活動するものは、この心で筆を執らなければならぬ。この心がけに乏しい連中は、完全であらうとして、自分から不完全となり、生かそうと思つて自分を殺すのである。残念なことだ。

総じて法則というものは、俗にいう忠告と同じようなものだと思つてよい。忠告は、事に着手する前にあつてこそ役にも立つが、すでに事に着手した後で、「そんな風にしては良くない。これこれのようになさい。」といわれた

ならば、仮に失敗するようなところを、そのために助かったとしても、そのことの処置の仕方は何となく不手際であつて、うまく行つた後でも、大変まずいところが多いにちがいない。法則も、またその通りで、まだ構想を練らないうちに、十分これを咀嚼して、完全に理解することが必要である。もし、そうせずに、物差しで物の長短を計るように、毎度規則にこだわつて、その物語を編んでいくならば、例の模型の作品となつてしまい、見るに堪えないものとなるだろう。老練な作者は、期せずして功を奏することもあるが、初心の作者には、やろうと思つても功を奏することができないことが実に多い。よく考えるべきである。

次に述べる数か条を名付けて法則というものの、実のところ、とっさの議論なのであつて、もとより万全のものではないので、言い洩らしたことも、ちゃんと言い尽くせていないことも、きわめて多いことであらうよ。とくに、稗史小説、伝奇の類は、その人の生まれつき持つている才能の多少と優劣によつて、主に巧拙が生まれるものだから、天の与えた才能のない人は、幾百千の法則をものさなく諳んじることができたとしても、少しも法則や規律を知らない、生まれつきの才子におとるにちがいない。昔、馬琴が山東京伝翁の門をたたいて、戯作を学びたいと頼んだ時に、戯作は師が弟子に伝える技術ではないと京伝が反論し

て、その願いを断つたのも当然のことであるよ。したがつて、小説の法則などは、いわゆる以心伝心であつて、ともすると、言い表すことのできないものが多い。それを無理にはつきりと法則という名をつけて、ここで論じる理由は、我国の浅薄な小説作者たちに、小説という一大芸術には、その目的があるということをもれなく知らせたいという、老婆心から出たことであつて、けつして以心伝心の真のきまりを語るのではないので、世の賢明なる物知りたちよ、みだりに法則の二文字を取り上げて、私の不明をお咎めにならないでください。かつ、以下に述べるところは、だいたい私の限られた意見であつて、あるいはまちがつているものも多いだろう。識者よ、もしあざけりの言葉を転じて、一言一字について教えて下さりもしたら、まことに編者の本意であつて、この上もない幸いである。

文体論

文は思想の道具である。また、装飾である。小説を作るにあたつて、もつともなおざりにできないものである。脚色がどんなに巧妙であつても、文が幼ければ、感情が通じないし、文字が思ひのごとくにならなければ、描写も思うようにはできない。中国と西洋の諸国では、話し言葉と書き言葉はだいたい同じようであるから、ことさらに文体を

選ぶ必要はないけれど、わが国ではこれとちがつている。

文体にはさまざまなちがつて、それぞれ一長一短であり、利不利がその使うところによってちがうわけがある。これが小説に文体を選ばなければいけない理由なのだ。

わが国で昔から小説に使ってきた文体は、一定ではないけれど、煎じ詰めてみると、雅文と俗分と雅俗折衷の三種のほかにはないだろう。詳細については、これを他日の論に譲って、ここにはただこの三文体の優劣を論じて、読者の参考に供したい。

わが国の小説の文体のことについては、自分にはなお別に論があるが、あまりに冗長にわたるのを恐れて、ここには全く省いたが、後日、『小説神髓』の拾遺^①を書いて、さらに文体の変遷から、その改良をも論じるつもりだ。

(第二) 雅文体

雅文体は、すなわち日本文である。その性質は、優しく、柔らかであつて、静かで、雅やかなので、遠まわしで、豊かで艶やかな文を作るには、自然と適しているが、残念ながら、活発で、男らしい氣質がない。ものにたとえて、これを評するならば、ちよūdなよなよとして氣力に乏しい風にもまれる柳のようなのだと言うべきだろうか。人にととえると、まるで簾の中にあつて、疲れになやんでいる

上臈のようである。だから、この性質をもつた文章は、特にちよつと見たところが幽艶であるだけでなく、その音調のどこであつて、古雅であるから、激しい感情や豪快なふるまい、または、雄大な有様などを写しだすには適さないところがある。まして、殺伐とした情景などをこの優柔な文体で描き出すのはきわめて難しい。およそ小説というのは、宇宙のありとあらゆる無数無量の現象から、例の百八煩惱まで、今、まの当たりに眼で見るように描き出して、これを読者に想像させるのをその本分とするものだから、その描かなければならない事物の中には、優柔閑雅なものもあるだろうし、激しくて勇敢なものもあるだろうし、悲壮沈痛なものもあるだろうし、抱腹絶倒するにちがいないものもあるだろう。だから、小説の作者であつて、ただ優柔な部分を巧みに写しだすことができても、他の勇敢な部分を写すのに、その筆が至らないところがあつたならば、おいしいことに優れた脚色さえ、そのために損なうことがあるだろう。崇高(サブレミティ)と美麗(ビューティ)と激情(パッション)と滑稽(ラディキュラティックネス)とは、いわゆる美文の属性であつて、とくに小説の文章とは離れることのできないものであるから、この四つのうちのただ一つでも欠けたものであつたならば、かりにそのほかの場合に、どのように優れた働きがあつても、それを完

全な文体とは決して言うことができないことであるよ。思うに、わが国には、遠く昔のころから文武の官に区別があつて、文学はもっぱら文弱な殿上人の手にのみよつて作られたので、文章がひじょうに閑雅に流れて、自然と活発で豪放な性質が乏しくなつていったのか。とくに、後世日本文学のお手本と仰いだ書籍の類は、だいたい藤原氏が摂政をしていた文弱淫靡な中古の世に、婦人などの手になつた暇つぶしの著作に他ならないので、その文章に氣力がないのも、また、怪しむには足らないのだ。紫式部が和文によつて『源氏物語』書き著し、名を後世に残したのは、感情、文章、ともに非常に優れて入れ、お互いに適していたからで、また、退いて考えてみると、その文の性質は、非常によく時勢の性質にも適つていたからなのだ。そもそも、小説の文体は永遠に変わらないものではない。風俗や人情が進化すれば、その進化の程度に応じていくらか改良しないわけにはいかない。言語と習慣が変化すれば、その変化した度合いにしたがつて、多少斟酌折衷して、さらに新しい機軸を出さなければいけない。それは小説というものは、それぞれの時代の人情、世のありさまを写すことを本質とするからである。かりに紫式部の優れた筆をもつてしても、日本の文明世界の姿をあつ純粋な和文によつて写しだすのは難しいだろう。以下の抜粋した文章を見てもその一部を

窺うことができる。

ちなみに言う。六樹園の先生のお書きになつた『都の手振』^③という本は、大江戸の市街の様子を雅文体で写しだしたもので、中でも馬喰町の旅籠の情景、ならびに夜鷹のありさまなどは、とくにもれなく写しだして、まの当たりにみる心地がする。とはいつても、その主題は田舎びているのに、その文はとても雅やかなので、ただ何となく、これとそれと相応しくない感じがして、ちよつと笑つてしまうことも多い。言い争いなどをするところも、その言葉が、まるで悠長なので、いわゆる江戸っ子の氣性に乏しく、上方あたりの人とも思われる。これは、しかしながら、和文によつて活発で荒々しい様子を写しだそうとするのが難しい一つの証拠ということができるのだ。

また、言う。式亭三馬などが滑稽ものの地の文をとくに雅文体で書いたことがある。さらに、一例をここにあげて読者の参考に供しよう。

春はあけぼの。だんだんと白くなつて行く洗い粉に、過ぎていく年の顔を洗う初湯のけむりが細長くなびいてゐる女湯のありさまを、何とか見たいものだといふので、松の内早じまい、という

札を掛けた格子のもとにたたずみ、障子の間から垣間見ると、その様子はおかしくもあり、また自分の身の野暮ったさはあさましくもあることだ。白いものは初湯の三方とかいうようで、ものはずけとかいうのももつともだ。ご祝儀の十二銅^⑤、男衆への水引包は、二つの三方にうず高くて、雪の消えない富士山か筑波山のようなのである。そもそこには神世の有様を写したのだろうか、しめ縄を引き渡した柘榴口^⑧の後には、榊葉ならぬ松の木で風呂を焚く男がかまどを燃やしていて、湯汲み場の天の岩戸をさつと開いてから、真つ暗な闇のような朝湯の湯気はいくらか晴れわたり、人々が面白いなというときに、髪^⑨の飾りも少し天のうずめの女命^⑩めいた女の指の爪に糸道^⑪というものが残っているのは、世にいう舞妓、白拍子とのたぐいと思われる。あの太政入道殿^⑫が世にすぐれていらつしやつたならば、遊芸者が押しかけていくのも世の常でございますなどと言って、見参申し上げようとする曲者でございます云々（『浮世風呂』）

右はもとより純粹の雅文体ではないけれども、また、日本のいわゆる雅俗折衷の文体とはちがっているものともいうことができる。思うに作者が地の文

をこの文体で書いたことには、しかるべき理由があったのであろう。総じて滑稽というものは、もっぱら文学上から論ずるときには、言葉の品位がその趣旨の品格に適さないときに生ずるものであつて、言葉を換えていうならば、下品な事実を写しだすのに、非常におごそかな文字によつて表し、高尚な題目を論ずるのに、非常にいやしげな言葉によつてするときに生まれるはずである。作者は、あらかじめこの意を悟つて、ここに雅文体を用いたものか。結局のところ、雅文体は古雅な性質を帯びているものであるから、現在の世の中の様子を写しだすのに適したものとは思わない。もし、無理にこの文体で上下貴賤の区別なく、日本の開明に進んだ世のありさまを見るがごとく描き出そうと企てたならば、いたずらに笑いを促し、むなしく滑稽の著述として人に見られて、嘆くことになるだろう。

だから、滑稽の作ではない小説の文章に、この雅文体を用いるときには、二つの不利が生ずるのだ。一つは、すなわち、豪放活発の氣に乏しいこと。もう一つは、すなわち、滑稽諧謔に類似することである。この二つである。

（『源氏物語』『若紫』の巻）紫の上がまだ幼くていらつし

やったころ、源氏の君がお尋ねになってきたくだりに

○（紫の上の台詞）小納言よ（小納言は若紫の乳母である）直衣を来ているという人はどこ。宮（若紫の父君をいう）がいらつしやるのかといつて、寄つていらつしやるお声はとても可愛らしい。（源氏の台詞）宮ではないが、また、放つておいてはいけません。ここです、と仰るのを、きまりが悪いほど立派な人だなあと、さすがに聞いてそれと思つて、ふつつかなことを申し上げたものだと思ひになつて、乳母に近よつて（紫の上の台詞）さあ行きましよう、眠たいのでと仰つるので」云々

（また「葵の巻」）源氏の君が大臣をお訪ねになつて、葵上がお亡くなりになつたのをお嘆きになるくだりに
○長い目で見てくれる人さえないならば、いつかはお分かりになるだろうに、命こそ果敢ないものだといつて、灯火をご覧になつてゐる瞳の中が涙にぬれていらつしやる様子が素晴らしく、とくに可愛いがつていらつしやた小女で、親たちもなく、とても心細そうに思えるのも、道理だにご覧になつて、（源氏の台詞）あてき（小女の名）は、今は私をこそ頼りにすべき人であるようだ仰ると、ひどく泣く」云々

（また「榊の巻」）藤壺の方が落飾なさろうとお思ひたち

になつて、東宮をお訪ねになるくだりに、

○（藤壺の台詞）（私を）ご覧にならないでいるしばらくの間に、姿が異様に不吉なありさまに変わりましたならば、どのようなお思ひになりますかと申し上げると、お顔をお見つめになつて、（東宮の台詞）式部（老女の名であらう）のようによいか。どうしてこのようにおなりになりましよう、と笑つて仰る。言うかゝいもなく哀れで（藤壺の台詞）そのものは年をとつておりますので醜いのです。そうではなくて、髪はそのものよりも短くて、黒い衣をなぞ着て、夜詰めてゐる僧のようになろうとするので、お会い申し上げることも、ますます少なくなることでしょうと言つて、お泣きになると、心をこめて（東宮の台詞）しばらくお会いしなければ、恋しく思いますのに、といつて涙がこぼれると、恥ずかしくお思ひになつたのか、さすがに顔をそむけていらつしやる、御髪はゆらゆらと清らかで、その目もとの懐かしそうに輝いていらつしやるようです、大人びていらつしやるのも、まったくあの方の顔に生き写しでいらつしやる」云々

（また「須磨の巻」）御さすらいのありさまを写しだしたところに

○月がとても明るく射し込んで、はかない旅の仮の住

まいは、奥まで暗いところがない。床の上には夜深い空も見える。落ちようとする月がものすごく見えるので、ただこれは西に行くのであると、一人ごとを仰つて、

同じように西へ行くのだけれども、月が西へ行くのは、ただ西へ行くだけである。自分は左遷され西へ行くのであるとお嘆きになる。

(源氏の歌) 雲の中のどの路に私は迷っていくのだろうか。月が見ているだろうから、それも恥ずかしい。」云々

(また同じ巻) 暴風雨のようすを述べるところに

○海の表面は、衾を広げたように光に満ちて、雷が鳴り、稲妻がきらめく。(雷で海面が白く荒れているのをいうのである。)」云々

雅文体の性質は、おおむね前に掲げたもののようである。

『近江県物語』、『西山物語』、『筑紫船物語』等のようなものは、いくらかこの性質の文を用いて、物語を作ったものといふことができる。読者は、例の三つの書物を読んで、自分でその長所と短所を考えるとよい。

注

(1) 『小説神髓』の拾遺・逍遙は、『小説神髓』の出版後、「文章新論」(『中央學術雜誌』明治一九年五・七月) などを書いている。

(2) 六樹園・石川雅望(いしかわ・まさもち)一七五四〜一八三〇。狂歌師、国学者、戯作者。宿屋飯盛とも。

(3) 『都の手振』・石川雅望の随筆。「富沢の市」「両国の橋」「馬喰町」「薬師堂」「よだか」の五編からなる。各地の様子や人々の生きざまなどを雅文体でいきいきと描く。

(4) 初湯の三方・湯銭の他に客が銭湯に渡す初湯のご祝儀を載せる台。

(5) ものはづくし・「〳〵のものほ」〳〵という謎かけ遊び。

(6) 十二銅・一年が十二カ月であることにちなんだ一二銭の賽銭。

(7) 男衆への水引包・銭湯で働く男たちへの水引で包んだ祝儀袋。

(8) 柘榴口・銭湯で湯舟のある部屋への入り口。湯気が抜けないうちに、低く作られた。

(9) 天のうずめの女命・太陽神である天照大神が弟のスサノオノミコトの悪戯に耐えかねて天の岩戸に引きこもり、世の中が真っ暗になったとき、天のうずめの女命が裸踊りをして神々を笑わせ、笑い声を聞いた天照大神が不審に思つて天の岩戸を開けたとの『古事記』の伝説を踏まえる。

(10) 糸道・三味線を弾く人の指にできる糸の跡。

(11) 太政入道殿・平清盛。平清盛が白拍子を好んだという『平家物語』の記述を踏まえる。

(12) 『近江県物語』・(おうみのあがたものがたり) 石川雅望作

の読本。

(13) 『西山物語』・(にしやまものがたり) 建部綾足作の読本。

(14) 『筑紫船物語』(つくしぶねものがたり) 竺三志船物語とも。
村田春海作の雅文体小説。

(つづく)

※本稿は、平成二八年度教育職員研修、研究課題「坪内逍遙と近代文学―『小説総論』から明治二十年代を中心に―」の成果の一部である。